



Études photographiques

28 | novembre 2011

J.M.Cameron / Discours critiques/ Photographies de l'Inconscient

Arnold Odermatt, par-delà les sept montagnes

L'œil candide de l'artiste non-homologué

Arnold Odermatt – Beyond the Seven Mountains: The Unsanctioned Artist's Candid Eye

Caroline Recher

Traducteur : James Gussen



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3225>

ISSN : 1777-5302

Éditeur

Société française de photographie

Édition imprimée

Date de publication : 21 novembre 2011

Pagination : 156-184

ISBN : 9782911961281

ISSN : 1270-9050

Référence électronique

Caroline Recher, « Arnold Odermatt, par-delà les sept montagnes », *Études photographiques* [En ligne], 28 | novembre 2011, mis en ligne le 03 mai 2012, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3225>

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

Propriété intellectuelle

Arnold Odermatt, par-delà les sept montagnes

L'œil candide de l'artiste non-homologué

Arnold Odermatt – Beyond the Seven Mountains: The Unsanctioned Artist's Candid Eye

Caroline Recher

Traduction : James Gussen

- 1 Il était une fois un policier suisse nommé Arnold Odermatt, dont l'œuvre photographique, longtemps ignorée, reçut un écho international alors que son auteur avait passé l'âge de la retraite. Né en 1925 dans le canton de Nidwald, dans une famille de onze enfants dont le père était forestier, Arnold Odermatt avait tout d'abord fait un apprentissage de boulanger-pâtissier¹. Une allergie l'éloigna cependant de son métier initial et il entra, un peu par hasard, dans la police cantonale, au sein de laquelle il passa les quarante années suivantes. Il s'occupait en particulier de la sécurité routière dans ce petit canton isolé au sein de la Suisse, enclavé par les Alpes et le lac des Quatre-Cantons.
- 2 À dix ans, Arnold Odermatt avait gagné un appareil photo à la faveur d'un concours, ce qui l'amena peu à peu à développer, en autodidacte, une pratique photographique que l'on peut qualifier de passionnée. Il emmenait son Rolleiflex à double objectif partout avec lui et photographiait les gens et les paysages de sa région, puis, plus tard, sa femme et ses enfants. Il intégra également sa pratique photographique à son quotidien professionnel en documentant les accidents de la route, très nombreux à cette époque.
- 3 Cette marotte photographique était toutefois accueillie avec indifférence par son entourage et, pendant cinquante ans, Arnold Odermatt captura des dizaines de milliers d'images qui, soigneusement rangées et archivées, sommeillaient toutes dans son grenier, lorsqu'un jour, au début des années 1990, son fils, Urs Odermatt, lui-même metteur en scène et réalisateur, les redécouvrit². Les photographies du policier retraité, sélectionnées et éditées par son fils³, connurent alors un succès progressif. Exposées en 1998 à l'hôtel de police de Francfort lors de la Foire du livre, ses images en noir et blanc

de voitures accidentées accrochèrent l'œil du célèbre commissaire d'exposition Harald Szeemann⁴, qui les montra à la Biennale de Venise en 2001. Dès lors, les prises de vue du policier suisse furent gratifiées d'une reconnaissance internationale. Trois livres furent édités chez Steidl⁵, l'un des éditeurs les plus en vue dans le domaine de la photographie et de nombreux musées et galeries, en Europe et aux États-Unis, exposèrent ses images.

- 4 Tous les éléments sont réunis pour créer la « légende Odermatt » et la rendre spécialement attractive pour le monde de l'art contemporain. Comme Eugène Atget, Jacques Henri Lartigue ou Miroslav Tichý, il appartient à cette catégorie particulière de l'« *outsider* » découvert sur le tard, se situant en marge du milieu de l'art et ne se souciant pas de déclarations d'intentions et de concepts. Figure de l'« innocence artistique », il interroge les frontières mouvantes entre art et non-art, entre art et art brut ou *outsider*. Le travail d'Arnold Odermatt est difficile à catégoriser parce qu'il touche à la fois à la photographie professionnelle et appliquée lorsqu'il est « en service » et à la photographie amateur lorsqu'il est « en civil ». Ce qui est certain, c'est que la force et l'originalité de ses images, qui contrastent avec l'absence de toute formation artistique et avec un long isolement, questionne ce que l'on peut nommer l'« intention artistique » et le rôle de cette dernière dans la qualité des images produites. Est-ce qu'un photographe autodidacte, qui n'a pas reçu de formation artistique et qui n'a jamais donné lui-même le nom d'« art » à ses images, est pour autant dénué de *Kunstwollen* ? La difficulté de présumer d'intentions qui peuvent éventuellement être comprises autrement que comme la conceptualisation et la verbalisation d'une volonté de « faire de l'art » m'amènera, afin de qualifier la pratique d'Arnold Odermatt, à en relever le caractère non-reconnu, mais sans vouloir utiliser des termes tels que « naïf » ou « *outsider* », trop connotés et réducteurs. Je proposerai dans ces pages de me référer à ces auteurs qui ont reçu une reconnaissance tardive comme à des artistes *non-homologués*. Ce terme fait indirectement référence à l'un des premiers textes de Jean Dubuffet sur l'art brut⁶ ; il permet de regrouper les différentes pratiques « irrégulières⁷ » en vertu de leur contraste avec les circuits officiels de l'art, sans pour autant les stigmatiser dans une vision trop dualiste qui opposerait art et non-art. L'homologation marque une reconnaissance officielle, mais change-t-elle la nature de ce qu'elle consacre ?
- 5 Le contraste entre, d'une part, des images qui correspondent aux attentes du milieu de l'art en termes de qualité, et, d'autre part, un photographe qui a opéré de manière obstinée sans inscrire sa pratique dans une quelconque reconnaissance critique, paraît générer un attrait évident pour une pratique « instinctive » et « authentique ». Innocence artistique et authenticité semblent même être, dans ce cas, une valeur ajoutée. Ces pages ont pour ambition de mieux cerner comment l'attrait pour cette « innocence » de l'artiste non-homologué se traduit dans la réception critique d'Arnold Odermatt et ce qu'il trahit d'une certaine vision du photographe « sans intention artistique ».

Accidents et intentions

- 6 Arnold Odermatt est connu principalement à travers deux registres de son œuvre photographique : les images d'accidents de voiture (le plus souvent en noir et blanc), éditées sous le nom de *Carambolages*, et les images en couleurs qui représentent des policiers dans toutes sortes d'activités ordinaires ou extraordinaires. Les *Carambolages* sont en quelque sorte sa marque de fabrique ; à c'est à travers eux qu'il a acquis sa notoriété. Au début des années 1950, lorsqu'il entre au service de la police de Nidwald,

Arnold Odermatt fait en sorte de pouvoir exercer la photographie dans le cadre de sa nouvelle profession. Malgré la réticence de son supérieur, il insiste pour documenter photographiquement les rapports d'accidents de voiture, alors que l'usage voulait simplement des croquis. Il conçoit peu à peu une méthode qu'il enseignera plus tard à d'autres agents des cantons voisins : un trépied installé sur le sommet d'une fourgonnette lui permet un point de vue surélevé et un angle optimal (voir fig. 1).

- 7 Il développe ainsi une double pratique, consistant d'une part en clichés de type documentaire qui sont attachés aux constats, et d'autre part en images prises pour son propre usage, une fois son travail achevé. Ces dernières sont d'étonnantes vues de voitures abîmées, déglinguées ou fracassées, gros plans jouant sur le côté sculptural, voire abstrait, des tôles froissées, ou compositions épurées qui prennent en compte les paysages idylliques de la Suisse centrale. Ce sont ces images en particulier qui ont été choisies par Urs Odermat comme motif par excellence du policier photographe, dès la première publication *Meine Welt*, puis dans le livre *Karambolage* ; ce sont elles qui attirèrent l'œil d'Harald Szeemann ; ce sont elles, enfin, qui firent couler le plus d'encre et contribuèrent à identifier Arnold Odermatt à sa pratique professionnelle (fig. 2 et 3). Les photographies des années 1970 représentant la police cantonale de Nidwald en train de s'exercer au tir ou au sauvetage, de relever des empreintes ou de contrôler la circulation, quant à elles, étaient à l'origine destinées à des projections de diapositives dans les écoles, afin d'éveiller des vocations. Publiées dans le livre *In Dienst* et accrochées dans plusieurs galeries, elles ancrèrent plus solidement encore cette identité du « policier-photographe », tout en étant appréciées sur le mode du décalage et du kitsch (voir fig. 4 et 5).
- 8 La critique, séduite et amusée par cette figure pittoresque, accueille ses images avec étonnement, ironie ou interrogation. Dans l'un des premiers articles sur Arnold Odermatt, paru en 1996 lors d'une exposition à la Viewpoint Gallery (Salford, Grande-Bretagne), le journaliste Joe Laniado interroge la valeur artistique des *Carambolages* en ces termes : « Malgré leur présentation, ici, dans le contexte de l'art, les photographies d'Arnold Odermatt sont essentiellement médico-légales. [...] De ce point de vue, la banalité particulière des images n'est pas due à l'intéressante étrangeté d'un caractère suisse à la *Twin Peaks*, mais tout au plus à l'objectivité d'un policier. Il n'y a pas de drame ou de commentaire distinct ; le sujet de ses yeux naïfs est la conséquence d'accidents de la circulation – des voitures abîmées⁸. » Ces « yeux naïfs », donc, ne peuvent voir autre chose que ce qui est⁹ et le policier suisse, encore inconnu, se voit refuser tout don artistique ; l'attrait de ses images n'existe en somme que par leur recontextualisation dans une galerie d'art. Le statut des *Carambolages* apparaît comme problématique et peu clair, et dans cet article comme dans d'autres, une certaine confusion règne quant à leur usage initial. Peu de critiques semblent prêts à envisager que si Arnold Odermatt, photographe autodidacte « sans intention artistique », prend un deuxième jeu d'images pour lui-même, parfois bien après le temps spécifiquement professionnel de son intervention, ce n'est peut-être pas uniquement par souci documentaire¹⁰.
- 9 Si, dans l'article de Laniado, les « yeux naïfs » du photographe sont compris comme une limite, la même naïveté apparaît au contraire comme un charme et une valeur supplémentaires sous la plume de plusieurs critiques et journalistes dans les articles qui paraissent régulièrement depuis la consécration advenue avec la Biennale de Venise en 2001. La « légende » d'Arnold Odermatt est quasi systématiquement mentionnée ; le caractère pittoresque, provincial et modeste du photographe introduit ou suit la

description de ses images d'accidents à « l'admirable plus-value esthétique¹¹ », de ses « cadrages hiératiques¹² » et de son « style subtilement atmosphérique¹³ ». Le contraste entre le personnage et la qualité des photographies dit implicitement la surprise et l'exception, mais elle est aussi régulièrement rendue explicite par une terminologie qui en dit long : « instinctif », « intuitif », « authentique » sont des termes que l'on retrouve dans de nombreux articles, à la fois dans la presse et dans la littérature spécialisée. Les images de « cet original¹⁴ », puisqu'il n'a aucune formation artistique, devraient en somme leur réussite à une sorte de « logique formelle intuitive¹⁵ » mystérieuse et inexpliquée.

- 10 Cette vision d'une authenticité comprise comme une forme d'art naïf est particulièrement perceptible dans la réception française, peut-être plus marquée culturellement par une image de la Suisse qui se teinte volontiers d'ironie ou de condescendance. En Allemagne, ainsi qu'aux États-Unis, la réception d'Odermatt, plus ancienne¹⁶, ne témoigne pas du même paternalisme, tout en manifestant, en revanche, la même fascination pour ce personnage hors-norme. La rigueur du cadrage et de la composition, voire leur côté « raide¹⁷ », l'ordre et la netteté émanant des clichés d'accidents, des scènes de la vie policière mais également familiale, sont très souvent associés à la nationalité et à la profession du photographe autodidacte. L'ironie ou l'humour qui se dégagent de certaines toiles froissées et des mises en scène de la police de Nidwald sont le plus souvent attribués au décalage temporel, à la lecture actuelle de ces images dans un contexte artistique qui aime le « rétro ». *Astérix et Obélix en Helvétie*, Jacques Tati et le *Gendarme de Saint-Tropez* sont ainsi appelés à la rescousse pour expliquer les références qui feraient apprécier au spectateur averti cet « humour involontaire¹⁸ ». Car si la critique concède peu à peu à Odermatt un « œil fin pour un impact visuel maximal avec les moyens les plus économiques¹⁹ », un œil « qui sait cadrer l'absurdité²⁰ », un « regard souverain pour la composition grandiose d'une prise de vue, pour le seul cadrage possible²¹ », il reste avant tout un œil, « qui ne commente pas²² », et qui possède une « objectivité qui n'est pas une démarche intellectuelle²³ » (fig. 6 à 8).
- 11 Harald Szeemann, dans le texte qui accompagne l'édition des photographies exposées à Venise, nomme Arnold Odermatt un *Augenmensch*²⁴, c'est-à-dire un « homme-œil » ou un « homme fait œil ». Cette expression, comme l'allemand – en vertu de la plasticité des langues synthétiques – sait en créer, s'apparente à l'identification entre un être humain et l'un de ses organes, et résume bien les enjeux autour de la figure d'un photographe qui ne conceptualise pas sa pratique, qui refuse l'appellation d'artiste, mais qui ferait d'instinct de bonnes images. La « virginité artistique » d'Arnold Odermatt lui donnerait en somme un accès privilégié à une vision plus originale et, peut-être, plus originelle du monde.

Blanche-Neige

- 12 L'histoire du policier-photographe, plus encore qu'une légende, est un véritable conte de fées. Arnold Odermatt, qui s'exprime souvent par anecdotes et par images, utilise une expression révélatrice lorsqu'il raconte sa rencontre avec le photographe suisse Werner Bischof. Ce dernier représente l'unique référence photographique dont Odermatt se souvient, dans son isolement d'autodidacte de province. La rencontre eut lieu en 1953, alors qu'Odermatt assurait la sécurité de Jawaharlal Nehru, en visite dans la région. En reconnaissant Werner Bischof, venu photographier le Premier Ministre indien, le policier en profita pour se présenter et dire son admiration. Et, dit-il, Bischof se montra très

surpris que « ce petit photographe, par-delà les sept montagnes », connût son travail. L'expression allemande « hinter den sieben Bergen » (« par-delà les sept montagnes ») utilisée par Odermatt se réfère au conte de Blanche-Neige : lorsque la reine, jalouse de la beauté de Blanche-Neige, la pensant morte, demande « Miroir, miroir, qui sur le mur est mis, qui est la plus belle dans tout le pays ? », celui-ci lui répond : « Majesté, vous êtes la plus belle chez nous, mais Blanche-Neige, par-delà les montagnes, chez les sept nains, et encore mille fois plus belle que vous²⁵. »

- 13 Les contes de fées sont traditionnellement conçus comme une forme de sagesse populaire imagée, réservée aux enfants. Dans l'approche psychanalytique de Bruno Bettelheim, qui a fait date, les contes de fées sont plus précisément compris comme un langage symbolique qui éclaire et ordonne les fonctionnements de la psyché humaine, qui rend compréhensibles les mouvements de l'âme et leur donne sens, et qui pose « les problèmes existentiels en termes brefs et précis²⁶ ». De ce point de vue, le conte de Blanche-Neige peut se révéler précieux pour saisir les enjeux discursifs autour de la figure de l'artiste non-homologué, si l'on s'éloigne d'une lecture proprement œdipienne telle que l'a conçue Bettelheim, et que l'on réfléchit en termes plus généraux. Arnold Odermatt, « petit photographe par-delà les sept montagnes », incarne, telle Blanche-Neige, la pureté, l'innocence et la *candeur*, terme dont l'étymologie liée à la blancheur prend ici un relief particulier. Derrière les sept montagnes, à l'abri de la jalousie d'une belle-mère malveillante qui envie sa beauté, Blanche-Neige est protégée par les sept nains, qui creusent la montagne à la recherche de minerai de fer et d'or ; en échange de leur protection, elle doit prendre soin de leur demeure où tout est « petit, mais si délicat et si propre qu'il est impossible de le dire²⁷ ». Difficile ici de ne pas penser au cliché de la Suisse comme pays coffre-fort, et à l'isolement artistique d'Arnold Odermatt au bord du lac des Quatre-Cantons comme à un exil chez de petits hommes travailleurs, ordonnés et propres²⁸. Blanche-Neige, après avoir été empoisonnée par sa belle-mère, doit, comme dans le conte de la Belle au bois dormant, être tirée de son sommeil par un prince et pourra alors sortir de son exil. De la même manière, l'œuvre photographique du policier suisse – d'ailleurs pour bonne part à l'état de négatifs²⁹ – peut être réveillée et *révélée* par un regard extérieur. La beauté innocente et inconsciente d'elle-même a besoin d'un intervenant extérieur, plus averti et plus au fait des usages de la vie mondaine et de la cour. Dans le cas d'Odermatt, il ne fallut pas moins de deux princes charmants agissant comme révélateurs. Tout d'abord Urs Odermatt qui, avec son regard de cinéaste et de metteur en scène, a su sélectionner, présenter, *développer* et mettre en valeur le travail de son père en saisissant les enjeux formels et esthétiques qui lie sa photographie avec le goût actuel³⁰. Suite à ce premier réveil, la reconnaissance d'Harald Szeemann a agi comme une forme de légitimation sur la scène internationale lors de la 49^e Biennale de Venise. Celle-ci marque en effet un tournant dans la réception critique du travail d'Odermatt. Trente-deux *Carambolages* y seront exposés par Szeemann dans le cadre de l'exposition « Plateau de l'humanité », à la corderie de l'Arsenal, en association avec le travail de Victor Marushenko sur Tchernobyl.

- 14 L'histoire de Blanche-Neige est celle d'une beauté pure, innocente et jalousée en tant que telle. Cette beauté inconsciente d'elle-même semble justement jouir d'un statut particulier, d'une forme de supériorité en raison même de sa gratuité, tout comme l'artiste qui n'est pas défloré par une formation artistique ou par une conscience des enjeux formels et conceptuels liés à son médium est considéré avec admiration. Urs Odermatt le dit lui-même, la persévérance désintéressée de son père, qui photographia

pendant cinquante ans en ne rencontrant qu'indifférence et incompréhension, rend son geste photographique encore plus admirable³¹. « Il reste indéniable que c'est justement la finalité de ces images en tant que journal photographique [*photographisches Tagebuch*] du fonctionnaire Arnold Odermatt – lequel a assemblé sa collection avec obsession et beaucoup de savoir-faire artisanal, mais, en fin de compte, sans aucune intention artistique spéculative – qui prête aujourd'hui cette authenticité honnête à la collection, tant appréciée par les connaisseurs du monde entier³². »

- 15 Ce modèle de la beauté inconsciente est peut-être à même de nous faire comprendre que ce qui se joue dans la réception d'une œuvre originale ne se réclamant pas d'une intention artistique délibérée, c'est justement une admiration ambivalente pour une forme de pureté et de désintéressement. Cette nostalgie d'une innocence perdue est celle que l'on retrouve dans la manière qu'a la modernité de se tourner vers l'art des « primitifs », des « naïfs », des « fous » et des « innocents ». Le monde sophistiqué de l'art contemporain ne va pas, comme la reine jalouse, jusqu'à tuer cette beauté convoitée, mais, tel un ogre, va se l'approprier et s'en nourrir. Par ailleurs, si cette beauté intacte et candide de l'art non-homologué est convoitée, elle suscite également de la condescendance. Blanche-Neige est plus belle que la reine, mais elle est aussi plus bête – par trois fois, elle se laisse tromper par sa belle-mère déguisée en marchande.

L'œil candide du photographe

- 16 L'innocence comprise comme un supplément d'âme de l'art, et l'ambivalence qu'elle fait naître – entre admiration et condescendance –, permet de lire la réception de l'œuvre d'Odermatt à la lumière d'une confluence de plusieurs *topoi* présents dans le monde de l'art depuis le début du XX^e siècle. « La modernité s'est abreuvée à deux sources majeures : les arts exotiques, en particulier les arts dits “primitifs”, et les ouvrages autodidactes, ceux des enfants et des auteurs en marge des circuits de l'art savant, en particulier les internés des asiles psychiatriques », dit Jean-Hubert Martin dans le catalogue d'exposition *Dubuffet & l'art brut*³³. En ce qui concerne la photographie, on pourrait ajouter la fascination des avant-gardes pour la photographie utilitaire ou appliquée et la manière dont elles s'approprient les images scientifiques, journalistiques ou publicitaires³⁴. Ces différents *topoi* de l'artiste non-homologué, qu'il soit nommé « primitif », « naïf », « brut » ou « outsider », et qui pourrait inclure le photographe professionnel sans *Kunstwollen* déclaré, ont en commun de véhiculer, pour la modernité, l'idée séduisante d'une innocence entendue comme gratuité du geste artistique.
- 17 Les surréalistes s'extasiaient devant Atget, le « Rousseau de la photographie³⁵ », et John Szarkowski, en 1963, nommait Lartigue un « authentique primitif³⁶ ». Odermatt, ce « Facteur Cheval de la photo », comme le décrit un journaliste³⁷, ne se situe-t-il pas dans la même lignée des artistes non-homologués, à l'esprit intensément créatif et novateur, mais « innocent » ? Bien que sa nationalité, sa profession et son adoubement par Harald Szeemann – connu pour avoir révélé plusieurs autres artistes « outsider », dont Miroslav Tichý – tendent à le « tirer » parfois du côté de l'art brut³⁸, sa pratique est davantage considérée comme se tenant dans une zone floue entre l'amateurisme obsessionnel et la créativité naïve. Si Atget et Lartigue sont évoqués dans plusieurs articles consacrés à Odermatt³⁹, c'est qu'ils sont tous trois perçus d'une manière similaire : leur pratique photographique, à l'instar de la peinture du Douanier Rousseau et du palais du Facteur Cheval, suscite le fantasme d'une créativité brute et naïve. « On voudrait dire naïf, mais

l'expression adéquate serait plutôt "frais" [*unverbraucht*]. Henri Rousseau a encore mesuré la distance d'un œil à l'autre et l'a mise en rapport avec la longueur du nez pour mieux saisir l'essence de la personne représentée. Que ce soit un animal sauvage ou la muse du poète, ils nous regardent tous de la même manière, tout droit depuis des proportions physiologiques inhabituelles. Le policier photographie, tout comme le Douanier a peint, de manière dévouée et concentrée, dissimulant l'homme derrière une voiture elle aussi conduite par un homme », écrivait Harald Szeemann en commentaire aux photographies d'Odermatt sélectionnées pour la Biennale de Venise⁴⁰.

- 18 Cette « fraîcheur », que les artistes non-homologués ont en commun, suscite tout un imaginaire autour d'une virginité de la vision. L'innocence de l'intentionnalité se déplace alors au regard même et l'« œil innocent⁴¹ » s'apparente à l'utopie d'une vision vierge, ouverte sur le monde, non filtrée par les canons académiques et esthétiques. Un journaliste reprochait la « main qu'un cerveau ne dirige pas⁴² » à Lartigue peintre professionnel. Cette absence d'intellect semble se faire qualité chez Lartigue photographe amateur, chez lequel on approuve alors les « perceptions fraîches, poétiquement ressenties et graphiquement fixées⁴³ », comme si, chez l'amateur ou l'« outsider » (et d'autant plus chez le photographe, nous y reviendrons), la pensée était superflue, voire gênante. L'artiste non-homologué voit, sent, enregistre instinctivement ; son œil candide est une toile blanche qui peut s'imprimer de visions originales. Or, comme le dit Nelson Goodman dans son livre *Langages de l'art*, l'idée qu'un objet quelconque puisse être perçu dans « des conditions aseptiques par l'œil libre et innocent⁴⁴ » relève du « mythe de l'œil innocent et du donné absolu » qui sont « de fieffés complices⁴⁵ ». « Tous deux renforcent l'idée, d'où ils dérivent, que savoir consiste à élaborer un matériau brut reçu par les sens, et qu'il est possible de découvrir ce matériau soit au moyen de rites de purifications, soit par une réduction méthodique de l'interprétation⁴⁶. » Voilà bien le fondement de cette nostalgie d'un art brut, primitif, innocent : Atget, Lartigue et Odermatt posséderaient un œil naturellement libre, et n'ont pas besoin de se débarrasser d'un savoir encombrant. Mais comme l'écrit encore Goodman, « recevoir et interpréter ne sont pas des opérations séparables ; elles sont entièrement solidaires ».
- 19 L'idée qu'il existe des artistes innocents, autant par l'œil que par l'intention, valorise ceux qui les découvrent et les mettent en avant. Il faut en effet un deuxième regard, doté, lui, d'un esprit sachant conceptualiser et contextualiser, pour que le génie de l'artiste non-homologué soit révélé au monde – ce qui était déjà le cas, par exemple, dans la fascination des cubistes pour l'art « primitif » : « [...] l'artiste africain ou océanien était taxé de méconnaissance de toute conception esthétique. On pensait qu'il faisait du beau sans le savoir, pour le plus grand bénéfice des artistes et des amateurs, qui eux pouvaient en discerner les qualités esthétiques et les recycler dans leurs œuvres⁴⁷ ». Ce processus de légitimation de l'artiste non-homologué est alors autant une mise en valeur de son talent que le sous-entendu de ce qui lui manque : une intelligence qui permette de mettre en mots ce qu'il saisit « instinctivement » en images.
- 20 La réception du travail de l'*Augenmensch* Odermatt le place dans le registre du décalage, en montre les échos avec l'École de Düsseldorf et avec la photographie plasticienne, et sous-entend qu'il n'y peut rien. « Odermatt n'est pas un chroniqueur ou un catalogueur dans la veine des Bernd et Hilla Becher, Thomas Struth ou Thomas Ruff. Il ne semble pas intéressé par l'idée d'accidentel ou d'aléatoire, comme un artiste pourrait l'être », écrit Joe Laniado⁴⁸. « En voyant ces travaux accrochés à l'Art Institute de Chicago, on s'est souvenu de l'observation pénétrante de Susan Sontag dans son essai de 1964 "Notes on

‘Camp’ : “Ce qui est banal peut, avec le temps qui passe, devenir fantastique” », commente pour sa part Natasha Egan⁴⁹. Certes, le temps qui passe a changé notre regard sur ces images. À les considérer de près, cependant, on se demande si elles doivent leur saveur au décalage uniquement, et si elles ont vraiment pu réussir « malgré lui ».

« Malgré lui »

- 21 Les représentations sous-jacentes à la manière dont la critique perçoit les photographies d’Arnold Odermatt, en mélangeant et en confondant parfois l’artiste amateur, l’artiste « primitif » ou « naïf » et l’artiste « *outsider* », ont une portée particulière pour le domaine de la photographie. Si Odermatt fait de l’art sans s’en rendre compte, avec un œil « indemne de culture artistique⁵⁰ », peut-il, par extension, faire de bonnes images « malgré lui », comme le suggère l’entrefilet de Sophie de Santis, intitulé “Arnold Odermatt, photographe malgré lui”, alors que le policier suisse est nommé, plus bas, « artiste malgré lui⁵¹ » ? La terminologie qui est utilisée dans nombre d’articles et qui place la pratique d’Odermatt non seulement dans le registre de l’intuitif, mais, plus encore, dans celui de l’accidentel, souligne l’aspect automatique de la photographie, qui produirait des images nées du hasard. « La photographie a toujours été un art de l’accident », commence Barry Schwabsky dans un article datant de 2003⁵². Et, en effet, les *Carambolages* paraissent insister sur ce caractère accidentel de la photographie. Dans l’article de Joe Laniado précédemment cité, si la vue de certains véhicules renversés est « bizarre » et « peut-être même ironique », c’est que « l’ironie et l’esprit semblent y être malgré, et non pas grâce à Odermatt – eux aussi sont aussi des accidents⁵³ ». Serait-ce à dire que le photographe autodidacte, happé, voire hypnotisé par les scènes qu’il capture, appuierait sur le déclencheur sans le vouloir vraiment ?
- 22 Plus, peut-être, que dans d’autres formes artistiques comme, par exemple, la peinture, la sculpture ou l’installation, la photographie paraît liée à la réalité de manière relativement contingente. Le sujet, en quelque sorte, s’imposerait. La facilité mécanique du geste photographique permettrait, en ce sens, des images qui échappent à leur auteur, qui réussissent *malgré lui*. On sait bien qu’un photographe du dimanche peut réussir de belles images par hasard. Or cette vision s’appuie plutôt, semble-t-il, sur une conception documentaire de la photographie, en excluant la part de mise en scène, de pose et d’invention du médium. Cette même idée d’une photographie « malgré soi » en fait une alliée parfaite de l’« œil innocent » dans la représentation « brute » de la réalité. Mais Goodman écrit encore qu’« en représentant un objet, nous ne copions pas ladite version ou interprétation, mais nous la *réalisons*⁵⁴ », spécifiant que cela « n’est pas moins vrai lorsque l’instrument que nous utilisons est un appareil photo plutôt qu’un plume ou un pinceau⁵⁵ ». L’œuvre d’Arnold Odermatt est vaste et comprend de nombreux registres qui n’ont pas encore été révélés. Ce qui se présente néanmoins comme une donnée presque constante dans son mode opératoire, c’est le long temps de préparation et la mise en scène des photographies qu’il prend. Que ce soit pour les images d’accidents, pour les scènes de la vie policière, pour les photographies de famille ou pour les images prises au gré de sa vie quotidienne, le cadrage, la maîtrise de l’éclairage naturel et artificiel, et l’utilisation d’un trépied sont des ingrédients indispensables de la pratique de ce photographe averti, pour qui « beaucoup de choses se passent avant la prise de vue⁵⁶ ». Tout sauf accidentelles, ses images dénotent un sens du comique de situation dont Odermatt est rarement crédité⁵⁷. En effet, les termes « involontaire » et « malgré lui »

reviennent en particulier en relation avec l'appréciation humoristique de ses images, qui bénéficieraient uniquement de leur décontextualisation et du décalage temporel⁵⁸. À y regarder de plus près, cependant, des photographies comme celle intitulée "Stansstad, 1967", où des traces de pneus menant droit dans le lac soulignent un écriteau « Stansstad, idealer Ferienort » (« Stansstad, lieu de vacances idéal »), ou encore "Hergiswil, 1967", où l'on voit un policier balayer la neige amassée sur un écriteau signalant le danger de dérapages, dénotent un sens de la dérision certain (voir fig. 9 et 10). Les images de policiers s'exerçant au tir et à la réanimation, qui apparaissent comme l'« inventaire involontairement parodique de la police fédérale⁵⁹ », si elles ont gagné en kitsch, n'ont peut-être pas été conçues sans humour, en tant que moyen de séduction des écoliers auxquels elles étaient destinées (voir fig. 4 et 5).

- 23 Les photographies de phares fondus suite à un incendie, le contraste d'une voiture turquoise au milieu de voitures beiges et grises, la vision dantesque de l'administration communale croulant sous les dossiers (fig. 11 à 13 et 17), tout cela témoigne d'un œil éveillé, d'un sens aiguisé du cadrage et de la mise en scène, d'une grande maîtrise de la technique photographique, mais également d'un esprit vif et ouvert, avec, sinon une intention artistique conceptualisée et verbalisée, du moins une intention formelle claire. Urs Odermatt explique d'ailleurs que son père les faisait poser durant des temps si longs que tous ses modèles en étaient au bord de l'exaspération. Exemple parmi d'autres, cette photographie montrant Urs, trois ans, qui saute du canapé (fig. 14). Nette sans flash, elle a nécessité de longs et minutieux préparatifs pour l'éclairage, et de nombreuses répétitions de saut. De même, lorsqu'Arnold Odermatt évoque ce bouquet qu'il a furtivement remis à l'endroit auprès d'un camion de fleurs accidenté (voir fig. 2) afin d'obtenir une meilleure image, cela témoigne d'une détermination qui vient contester l'idée même qu'il ne savait pas ce qu'il faisait et qu'il prenait des images mû par un instinct inconscient.
- 24 Ces mêmes données montrent combien il est difficile de situer la photographie du côté de l'art brut. Dubuffet définissait les artistes « indemnes de culture artistique » par le fait qu'ils « tirent tout (sujets, choix des matériaux mis en œuvre, moyens de transposition, rythmes, façons d'écriture, etc.) de leur propre fonds⁶⁰ ». Or, la rencontre particulière entre le monde intérieur et le monde extérieur, en photographie, est un équilibre mouvant entre des phénomènes de projection (mise en scène) et des phénomènes de réception (instantané), où l'expression d'une réalité qui serait uniquement « tirée d'un fonds propre » – par ailleurs aussi utopique que cet « œil libre et innocent » – est rendue plus complexe qu'en peinture ou en sculpture. Dans l'unique exposition centrée sur les liens entre photographie et art brut, intitulée "Create and Be Recognized : Photography on the Edge" et organisée en 2004 à San Francisco, ce sont, de manière révélatrice, en majorité des pratiques utilisant le collage qui ont été montrées⁶¹.

De l'auteur à l'œuvre

- 25 La variété de l'œuvre d'Arnold Odermatt, dont les différentes facettes sont peu à peu révélées dans une collaboration ludique entre le père photographe et le fils metteur en scène⁶² (fig. 15 et 16), souligne la difficulté à appréhender de manière nuancée le statut de l'artiste non-homologué et la potentielle complexité du médium photographique en tant que pratique non-déclarée. C'est en recontextualisant les différentes séries thématiques d'Arnold Odermatt qu'on en arrive à nuancer la conception documentaire généralement admise à son sujet. En

effet, les photographies de voitures accidentées, les mises en scène du quotidien des policiers, les paysages de Nidwald et les images familiales sont nés d'intentions et de contextes différents. On saisit alors à quel point le photographe, l'œil toujours en éveil, a su utiliser chaque occasion comme prétexte pour une recherche que l'on aurait bien du mal à ne pas qualifier d'esthétique.

- 26 Au fil du temps, et spécialement en Allemagne où son travail est le mieux connu, la critique ne met plus l'accent sur le personnage, mais sur les photographies en elles-mêmes. Comme si le processus de légitimation de l'artiste non-homologué étant arrivé à maturité, l'on pouvait, ainsi que le préconisait Barthes, évacuer la question de l'auteur, et se situer du côté du regardeur, en prenant en considération l'autonomie de l'œuvre⁶³. La question de savoir si les images d'Arnold Odermatt sont de l'art ou non est alors déclarée « inintéressante⁶⁴ », et l'on peut lire, sous la plume d'un journaliste berlinois : « la raison de son succès m'a paru vite évidente⁶⁵ ». Le « policier suisse » est de plus en plus régulièrement nommé simplement « photographe » ou « artiste », et la fascination pour son parcours atypique perd en intensité. Comme le dit Vincent Huguet dans son texte accompagnant l'exposition "Arnold Odermatt : On and Off Duty" à la galerie Vallois à Paris en janvier 2011, « *On et off*, enfin, parce que si Odermatt, par son relatif isolement et par les années au cours desquelles il travaille, vit avant l'ère de l'*Homo photographicus*, avant le numérique, l'intégration de la photographie dans l'art contemporain et son triomphe public, il rappelle magnifiquement que ce n'est pas un regard rétrospectif qui élève des images au rang d'œuvres d'art, mais plutôt que nos yeux sont capables de voir aujourd'hui ce qu'ils ne voyaient pas hier, mais qui existait déjà, pleinement⁶⁶. »
- 27 Le regard vif d'Arnold Odermatt, s'il est certainement pour bonne part indemne d'« oxydation » artistique, pour reprendre encore une expression de Jean Dubuffet⁶⁷, n'en est pas naïf pour autant. On peut sans conteste comprendre en quoi sa pratique persévérante, indépendante et désintéressée provoque la fascination. Cependant, par-delà les sept montagnes et loin des canons et concepts de l'art homologué, Arnold Odermatt, ni Candide, ni Blanche-Neige, savait certainement que parler en images est un art subtil.
- 28 L'auteur tient à remercier Jörg Ebeling, Sophie Collombat et la galerie Vallois, grâce auxquels elle a eu un accès privilégié au travail d'Arnold Odermatt ; Arnold Odermatt, Urs Odermatt et Jasmin Morgan pour leur généreuse disponibilité, ainsi que Clément Chéroux, Caroline Smout, Roberto Cortesi et Gilda Bouchat pour leur aide avisée et leurs conseils précieux.

NOTES

1. Les éléments biographiques sont tirés d'un entretien de l'auteur avec Arnold Odermatt et son fils Urs Odermatt le 9 juin 2011 à Baden (Suisse).

2. Urs Odermatt menait des recherches pour son film *Wachtmeister Zumbühl* (*Le Pandore*, 1994). Le personnage principal en est un policier, lui aussi photographe à ses heures. Urs Odermatt intégra des photographies de son père dans le film, et engagea également ce dernier comme photographe

de plateau. Le scénario a été édité avec soixante-dix-neuf photographies d'Arnold Odermatt (Urs ODERMATT, *Wachtmeister Zumbühl*, Berne, Benteli, 1994).

3. Arnold ODERMATT, *Meine Welt, Photographien 1939-1993*, éd. Urs Odermatt, préface de Julian Dillier, Berne, Benteli, 1993.

4. Cf. Tobia BEZZOLA et Roman KURZMEYER (dir.), *Harald Szeemann : with by through because towards despite : catalogue of all exhibitions, 1957-2005*, Zurich, Voldemeer / Vienne, Springer, 2007 ; Florence DERIEUX (dir.), *Harald Szeemann : méthodologie individuelle*, Zofingue, JRP Ringier, 2007.

5. A. ODERMATT, *Karambolage*, éd. Urs Odermatt, Göttingen, Steidl, 2003 ; *In Dienst(On Duty / En service)*, éd. Urs Odermatt, Göttingen, Steidl, 2006, édition trilingue ; *In zivil (Off Duty / Hors service)*, éd. Urs Odermatt, Göttingen, Steidl, 2010.

6. Jean Dubuffet fait référence à l'« art culturel » comme « art homologué ». Cf. Jean DUBUFFET, *L'Art brut préféré aux arts culturels*, Paris, galerie René Drouin, 1949, n. p.

7. *Ibid.*

8. Joe LANIADO, “Arnold Odermatt”, *Frieze*, n° 31, novembre-décembre 1996, p. 75. Toutes les traductions de l'anglais et de l'allemand vers le français, quand elles ne sont pas spécifiées, sont de l'auteur.

9. « Odermatt montre la vie telle qu'elle est », dit encore Jean-Sébastien STEHLI dans son blog “Photosensible” du *Figaro Madame* (“Arnold Odermatt, Le Facteur Cheval de la photo”, mis en ligne le 11 février 2011, <http://blog.madame.lefigaro.fr/stehli/2011/02/odermatt.html>).

10. Ce sont exclusivement ces images personnelles que nous connaissons aujourd'hui, et non les images documentaires professionnelles, ce qui est très souvent mal compris par les critiques. Les *Carambolages* ne sont donc pas des photographies médico-légales.

11. Konstanze CRÜWELL, “Die Akte Arnold Odermatt”, *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, n° 42, 21 octobre 2001, p. 60.

12. Natacha WOLINSKI, “Arnold Odermatt à contresens”, *Beaux-Arts Magazine*, n° 227, avril 2003, p. 96.

13. Barry SCHWABSKY, “Arnold Odermatt – Reviews : Chicago”, *ArtForum International*, vol. 41, n° 5, janvier 2003, p. 142.

14. Sophie DE SANTIS, “Arnold Odermatt, photographe malgré lui”, mis en ligne le 17 janvier 2011 (http://www.lefigaro.fr/arts-expositions/2011/01/17/03015-20110111_7ARTFIG00759-arnold-odermatt-photo-graphe-malgre-lui.php).

15. James RONDEAU, *Arnold Odermatt, Selected Photographs 1939-1993*, brochure publiée à l'occasion de l'exposition éponyme à l'Art Institute de Chicago (22 octobre 2002 – 20 janvier 2003), n. p.

16. En Allemagne, où le travail d'Arnold Odermatt a d'abord été diffusé, on compte plus de vingt expositions dans des galeries et des musées entre 1995 et 2011 ; aux États-Unis, le travail d'Odermatt est connu dès 2002 grâce à une exposition à l'Art Institute de Chicago. En France, en revanche, on compte deux expositions en 2002 (“Carambolages” au Centre rhénan de la photographie, Strasbourg, et l'exposition collective “Aubes, rêveries au bord de Victor Hugo”, sous le commissariat de Harald Szeemann à la Maison Victor Hugo, Paris), mais son œuvre commence vraiment à être connue à partir de 2006 avec une exposition collective “Accidents” à la galerie Vallois à Paris, suivie de deux expositions individuelles en 2009 et 2011.

17. Anon., “Polizisten mit Geweih”, *Der Spiegel*, 25 juin 2006, p. 182.

18. Cf. J.-S. STEHLI, “Arnold Odermatt, Le Facteur Cheval de la photo”, art. cit. et Hubert SPIEGEL, “Sie jagten Nepper, Schlepper, Bauernfänger”, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, n° 93, 21 avril 2007, p. Z 5.

19. Jennifer HIGGIE, “Always Crashing in the Same Car”, *Frieze*, n° 73, mars 2003, p. 79.

20. Jonathan SCHULTZ, “Arnold Odermatt : Photographing the Calm after the Crash”, mis en ligne le 18 août 2010 (<http://wheels.blogs.nytimes.com/2010/08/18/photographing-the-calm-after-the-crash/>).

21. K. CRÜWELL, "Die Akte Arnold Odermatt", art. cit., p. 60.
22. J. SCHULTZ, "Arnold Odermatt : Photographing the Calm after the Crash", art. cit.
23. J.-S. STEHLI, "Arnold Odermatt, Le Facteur Cheval de la photo", art. cit.
24. Harald SZEEMANN, "Der Sensation den Wind aus den Segeln nehmen...", *Arnold Odermatt : die Biennale-Auswahl, 32 Photographien für Venedig 2001*, Berlin, Springer & Winckler Galerie, 2002, p. 5.
25. Je me réfère ici à la version originale allemande des frères Grimm dans l'édition révisée et commentée de Hans-Jörg Uther (Brüder Grimm, "Sneewittchen", in *Kinder- und Hausmärchen*, Munich, Eugen Diederichs, 1996, t. I, p. 261-272), et à la traduction française de Natacha Rimasson-Fertin (*Contes pour les enfants et la maison*, collectés par les frères Grimm, Paris, José Corti, 2009, p. 295-306).
26. Cf. Bruno BETTELHEIM, *Psychanalyse des contes de fées*, trad. de l'américain par Théo Carlier, Paris, Robert Laffont, 1976, p. 20. Voir aussi p. 18-25, et p. 293-323.
27. *Contes pour les enfants et la maison*, op. cit., p. 297.
28. Dans son article de 2003 sur Arnold Odermatt, Natacha Wolinski fait d'ailleurs allusion au livre de Jean Paulhan, *Guide d'un petit voyage en Suisse*, où l'écrivain apparente la Suisse de 1945 à une « réserve (pour vivres et objets de nécessité, en place et lieu de chamois et de rennes) » (Paris, Gallimard, 1947, p. 10). Cf. N. WOLINSKI, "Arnold Odermatt à contresens", art. cit., p. 96.
29. Des 60 000 négatifs qui sommeillaient dans le grenier du photographe, seul un peu plus d'un dixième a été publié, et le reste continue à être développé par Arnold Odermatt au gré des projets de publication et d'exposition.
30. Formé chez les réalisateurs polonais Krzysztof Kieślowski et Edward Żebrowski, Urs Odermatt a longtemps vécu à Berlin. Son dernier film *Der böse Onkel* (*Vilain Tonton*, sur les écrans en 2012) témoigne d'une esthétique résolument contemporaine, voire radicale.
31. Propos recueillis lors de l'entretien du 9 juin 2011 cité plus haut.
32. Urs ODERMATT, "Notizen zu einer späteren Karriere : Arnold Odermatt", *Nidwaldner Kalender*, n° 143, 2002, p. 113.
33. Jean-Hubert MARTIN, "Dubuffet fonde l'art sans le savoir", in Jean-Hubert Martin (dir.), *Dubuffet & l'art brut*, Milan, 5 Continents, 2005, p. 14.
34. Cf. par exemple : László MOHOLY-NAGY, *Malerei Fotografie Film*, Mayence, F. Kupferberg, 1967 (reproduction de l'édition de Passau, Passavia, 1927), ou la revue *La Révolution surréaliste* (1924-1929).
35. Waldemar GEORGE, "Photographie vision du monde", *Arts et métiers graphiques*, n° 16, numéro spécial, mars 1930, p. 134, cité par Guillaume LE GALL, "Atget, figure réfléchie du surréalisme", *Études photographiques*, n° 7, mai 2000, p. 95.
36. John SZARKOWSKI, *The Photographs of Jacques-Henri Lartigue*, New York, The Museum of Modern Art, 1963, n. p.
37. Cf. J.-S. STEHLI, "Arnold Odermatt, Le Facteur Cheval de la photo", art. cit.
38. L'article allant le plus clairement dans ce sens est celui de Claire MOULÈNE, "Droit au brut", *Les Inrockuptibles*, n° 792, 2 février 2011, p. 106-107.
39. Cf. Irene MÜLLER, "Durchbrochene Wahrnehmung : absichtsvolle Arrangements zufälliger Momente", in Gerhard Finkh, *Karambolagen*, Leverkusen, Museum Morsbroich, 2000, p. 21-28, et Ricarda VIDAL, "Caspar David Friedrich through a Broken Windscreen : Arnold Odermatt's Peaceful Crash Scenes", *Static*, n° 7, juil. 2008, http://static.londonconsortium.com/issue07/static07_vidal.php, p. 12.
40. H. SZEEMANN, "Der Sensation den Wind aus den Segeln nehmen...", art. cit., p. 5-6.
41. Cf. Alain SAYAG, "Un œil libre et innocent", in Martine d'Astier, Quentin Bajac, Alain Sayag (dir.), *Lartigue, l'album d'une vie*, Paris, Centre Pompidou / Seuil, 2003, p. 12-19.
42. Anon., *Le Temps*, 24 mars 1924, cité par A. SAYAG, "Un œil libre et innocent", art. cit., p. 16.
43. J. SZARKOWSKI, *The Photographs of Jacques-Henri Lartigue*, op. cit., n. p.

44. Nelson GOODMAN, *Langages de l'art : une approche de la théorie des symboles* (1968), présenté et traduit de l'anglais par Jacques Morizot, Paris, Hachette Littératures, 2009, p. 36. Cf. A. SAYAG, "Un œil libre et innocent", art. cit., p. 18.
45. N. GOODMAN, *Langages de l'art*, op. cit., p. 37.
46. *Ibid.*
47. J.-H. MARTIN, "Dubuffet fonde l'art sans le savoir", art. cit., p. 15.
48. J. LANIADO, "Arnold Odermatt", art. cit., p. 75.
49. Natasha EGAN, "On Duty : Arnold Odermatt", *Aperture*, n° 188, automne 2007, p. 84.
50. J. DUBUFFET, *L'Art brut préféré aux arts culturels*, op. cit., n. p.
51. S. DE SANTIS, "Arnold Odermatt, photographe malgré lui", art. cit.
52. B. SCHWABSKY, "Arnold Odermatt – Reviews : Chicago", art. cit., p. 142.
53. J. LANIADO, "Arnold Odermatt", art. cit., p. 75.
54. N. GOODMAN, *Langages de l'art*, op. cit., p. 38.
55. *Ibid.*, note 8, p. 70.
56. Entretien du 9 juin 2011 cité plus haut.
57. Sauf, par exemple, chez Christina TILMANN qui parle du « typique comique de situation odermattien », in "Dein Fotofreund und Helfer", *Der Tagesspiegel*, 6 janvier 2007, <http://www.tagesspiegel.de/kultur/dein-fotofreund-und-helfer/795172.html>.
58. Par exemple H. SPIEGEL, "Sie jagten Nepper, Schlepper, Bauernfänger", art. cit., p. Z 5 ; N. EGAN, "On Duty : Arnold Odermatt", op. cit., p. 84-86.
59. Anon., "Polizisten mit Geweih", art. cit., p. 182.
60. J. DUBUFFET, *L'Art brut préféré aux arts culturels*, op. cit., n. p.
61. Cf. John TURNER et Deborah KLOCHKO, *Create and Be Recognized : Photography on the Edge*, San Francisco, Chronicle Books, 2004.
62. Le prochain projet de publication chez Steidl se nommera *Nach Feierabend* et comprendra des séries plus proches de ce que Arnold Odermatt considère comme de « belles photographies » : des arbres, paysages, portraits, etc. (à paraître).
63. Roland BARTHES, "La mort de l'auteur" (1968), *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 63-69.
64. Cf. J. HIGGIE, "Always Crashing in the Same Car", art. cit., p. 79.
65. Tim ACKERMANN, "Die Polizei, dein Helfer und ein Reh", *Berliner Morgenpost*, mis en ligne le 26 juin 2011 (http://www.morgenpost.de/printarchiv/kultur/article_1682730/Die-Polizei-dein-Helfer-und-ein-Reh.html).
66. Vincent HUGUET, "Arnold Odermatt, On and Off Duty", communiqué de presse publié par la galerie Vallois lors de l'exposition éponyme, 14 janvier – 5 mars 2011, consultable sur le site Internet d'Arnold Odermatt (http://www.nordwestfilm.ch/vallois_vincent_huguet.pdf).
67. Jean Dubuffet parle de l'« art culturel », « où les idées s'en mêlent », comme d'un « art oxydé ». *L'Art brut préféré aux arts culturels*, op. cit., n. p.

RÉSUMÉS

« Facteur Cheval de la photographie », « monsieur Jourdain de la police routière », « artiste malgré lui », le photographe suisse Arnold Odermatt, découvert dans les années 1990 alors qu'il avait passé l'âge de la retraite, apparaît souvent sous la plume des critiques et des journalistes

comme un cas exotique et pittoresque. Bien des éléments contribuent à créer la « légende Odermatt » et la rendent spécialement attractive pour le monde de l'art contemporain. Comme Atget, Lartigue ou Tichý, il appartient à cette catégorie particulière de l'« outsider » découvert sur le tard, se situant en marge du milieu de l'art et ne se souciant guère de déclarations d'intentions et de concepts. Figure de l'« innocence artistique », Odermatt provoque un mélange d'admiration, de condescendance et d'interrogation. Entre document et fiction, entre maîtrise et instinct, ses images ne se laissent pas saisir facilement. La prétendue « naïveté » du photographe et son humour « involontaire » sont-ils des clichés ou expriment-ils une ambivalence du monde de l'art contemporain, faite de nostalgie et d'envie, envers une pratique sans prétention mais néanmoins, saisissante, « authentique », « instinctive », « brute » ?

As the 'Facteur Cheval [Postman Cheval] of photography,' the 'Monsieur Jourdain of the traffic police,' and an 'artist despite himself,' the Swiss photographer Arnold Odermatt, who was discovered in the 1990s when he had already passed retirement age, is often treated by critics and journalists as an exotic and colorful figure. There are many factors that have helped to create the 'Odermatt legend' and to make it especially attractive to the contemporary art world. Like Eugène Atget, Jacques-Henri Lartigue, and Miroslav Tichý, Odermatt belongs to the special category of belatedly discovered 'outsiders' who are cut off from the art world and care little for concepts or declarations of intent. As a figure of 'artistic innocence,' he provokes a mixture of admiration, condescension, and skepticism. It is not easy to grasp his images, which are neither entirely documents nor entirely fictions, neither wholly the product of mastery nor of instinct. Are notions of the photographer's 'naïveté' and his supposedly 'unintentional' humor simply clichés, or do they express an ambivalence on the part of the contemporary art world, a mixture of nostalgia and envy, toward an oeuvre without pretensions that is nonetheless gripping, 'authentic,' 'instinctive,' 'brut'?

AUTEURS

CAROLINE RECHER

CAROLINE RECHER est doctorante en histoire de l'art à l'université de Lausanne. Sa thèse, traitant de la représentation de la souffrance et de la figure de la victime dans la photographie de presse et dans l'art contemporain, est dirigée par Kornelia Imesch-Oechslin. En 2010-2011, elle a été boursière au Centre allemand d'histoire de l'art à Paris. En 2011, elle publie un texte sur la série "Traversées" du peintre Jacques Walther, et un article sur le "Rwanda Project" d'Alfredo Jaar. CAROLINE RECHER is a doctoral student in art history at the Université de Lausanne and is being advised by Kornelia Imesch-Oechslin. Her dissertation deals with the representation of suffering and the figure of the victim in news photographs and contemporary art. In 2010-11, she received a grant to study at the Centre Allemand d'Histoire de l'Art in Paris. In 2011, she will publish a text on the painter Jacques Walther's series *Traversées* and an article on Alfredo Jaar's *Rwanda Project*.fr